Rok IX Warszawa — Październik 1934 Nr. X

Hosanna



Miesięcznik muzyki kościelnej

„HOSANNA"

WYCHODZI W KOŃCU MIESIĄCA

w Warszawie — Jezuicka Nr. 6 m. 3, telefon 2-29-40

Prenumerata za miesięcznik wynosi:

Rocznie. . . . . . . **5** zł. Półrocznie. . . . **3.—** zł

Zagranicą . . . **1** dolar.

Cena pojedyńczego N-ru . . . . . —**.40 gr.**

Ceny ogłoszeń:

$^1/_1$ strony. . . . . 50 zł. $^1/_2$ strony. . . . . 30 zł.

$^1/_4$ strony. . . . . 20 zł. Drobne ogłoszenia . 3 zł.

OD WYDAWNICTWA

Prosimy Sz. naszych abonentów o jaknajszybsze wpłacanie należności na IV kwartał 1934 r.

Nr. conta w P. K. O. 20.044.

Prosimy naszych abonentów zagranicznych o jaknajszybsze wpłacenie należności na rok 1934.

Rok IX. Warszawa — Październik 1934. Nr. X

HOSANNA

ORGAN TOW. MUZYKI LITURGICZNEJ

TREŚĆ ZESZYTU:

Redaktor X. H. Nowacki — Redakcja, Admin. i Eksped.: Warszawa, Jezuicka 6 m. 3

JESIEŃ LITURGICZNA

W obecnej porze roku, gdy liście mienią się na słońcu purpurą i złotem, aby wnet opaść, strącone pierwszym silniejszym podmuchem wiatru; gdy noce rosiste i chłodne, a rano nieraz siwy szron bieli łąki i ugory; gdy białe mgły zasłaniają często krajobraz, czekając, aż je cieplejsze słońce rozpędzi; a gdy promienie jego nie są dość silne; by je pokonać, — mgły te zamieniają się w chmury i zalewają świat zimnemi strugami deszczu: — wtedy i w Kościele nastaje „liturgiczna jesień".

Gdy zajrzymy do Mszału, widzimy w długim szeregu niedziel po Zielonych Świątkach pauzę, jakby cezurę przecinającą klasyczny heksometr: między XVII-tą a XVIII-tą niedzielą wstawione są Suche dni jesienne. Ten uroczysty trzydniowy post XVII-go miesiąca *) zachował najdłużej swoje pierwotne znaczenie święta dziękczynnego po skończonem winobraniu (stąd we Mszach tych dni tyle aluzyj do wina). Od XVIII-ej niedzieli wchodzimy więc w liturgiczną jesień; tego roku zeszła się ta niedziela ściśle z kalendarzową jesienią, t. j. porównaniem dnia z nocą (23-go września). Liturgiczna jesień obejmuje ostatnie tygodnie roku kościelnego i kończy się z I-ą niedzielą Adwentu.

Okres ten ma swą własną mistykę i symbolikę, które wyraźnie zarysowują się w liturgji. Ma on przygotować nas na „koniec", albo — mówiąc językiem pierwotnego Kościoła — **Paruzję** czyli powtórne przybycie Pana. Przybycie to jest dwojakie: dla pojedynczego człowieka dokonywa się ono przy śmierci; dla zbiorowej zaś ludzkości w ostateczny dzień. Lecz powiedzmy odrazu, że starożytna liturgja nie tyle myśli tu o straszliwym sądzie nad grzesz-

*) Wrzesień = *September*, był siódmym miesiącem u dawnych Rzymian, którzy zaczynali rok swój 1-go Marca; dopiero od Juljusza Cezara (kalendarz juljański) przesunięto nowy Rok na kalendy Styczniowe, ale nazwy miesięąy (september, october, november, december) pozostały jak dawniej. Stąd dzisiejsza anomalja.

nym świetle, ile o powrocie Chrystusa „z wielką mocą i majestatem“, przynoszącego ludzkości pełność zbawienia. Zatem Kościół pragnie obudzić w sercu swych dzieci nietyle uczucie lęku i grozy, jak raczej nastroje pozytywne: tęsknoty za Panem, odrazy do śmierci i jej złudnych ponęt, gorliwości w pełnieniu dobrego a unikania grzechu. Cnotą, w której mamy się głównie ćwiczyć w tym okresie liturgicznym, jest nadzieja, bezbrzeżna ufność, którą nam tak Mszał jak i Brewjarz najusilniej zalecają. Nadzieja ta w staro-chrześcijańskiem znaczeniu — to oczekiwanie Paruzji; w niej Kościół pierwotny czerpał siły i zapał w wyścigu nad osiągnięciem świętości, w ochoczem podjęciu męczeństwa, we wzgardzie świata i zwycięstwie nad samym sobą. Pierwsi chrześcijanie żyli nietyko wiarą w Chrystusa i miłością ku Niemu, lecz także oczekiwaniem Jego powrotu. Nadzieja w tem znaczeniu brana ma dwie strony: negatywną i pozytywną. Negatywna — to oderwanie się od dóbr ziemskich i światowych rozkoszy, od wszelkich ludzkich przywiązań: uniezależnienie się od materji. Pozytywna zaś — to tęsknota za ojczyzną niebieską, to oczekiwanie Chrystusa, to pełnienie wszystkich cnót, „abyśmy doskonałymi byli w dzień Pański“, jak mówi Apostoł. Lecz Kościół nie robi z nas utopistów; nie wprowadza nas za życia w tajemniczą krainę zaświatową, lecz stawia nas twardo na ziemi i chce, byśmy na życie ziemskie nasze, szare, codzienne i pospolite, spoglądali w świetle Paruzji, z myślą o powtórnem przyjściu Chrystusa Pana na sąd, — tak partykularny jak też ogólny.

Przeglądając liturgiczne teksty tego okresu, znajdujemy w nich nieprzebrane bogactwa dogmatyczne, moralne, ascetyczne i mistyczne.

Prześliczne obrazy stawia nam Kościół przed oczy w tym jesiennym okresie. I tak prowadzi nas (XIX niedziela) do jasno oświetlonej sali godowej, gdzie gromadzimy się w białych szatach, otrzymanych na Chrzcie św. i czekamy, rychło się zjawi Król, aby uczynić przegląd swych gości: to jest najpiękniejszy obraz symboliczny tego okresu. W XX niedzielę prowadzi nas liturgja **„super flumina Babylonis,** gdzie płaczemy nad naszem ziemskiem wygnaniem, razem z Hebrajczykami, którzy znosili nad Eufratem ciężką niewolę i na nadbrzeżnych wierzbach zawiesili naczynia swe muzyczne, nie chcąc śpiewać pieśni ojczystych na obcej ziemi wygnania. W XXI-ą niedzielę Kościół uzbraja nas w duchową zbroicę i każe nam walczyć „w dzień zły“ z wrogami zbawienia naszego; albo też prowadzi nas przed stolicę sądową bezapelacyjnego trybunału Boga i każe uwielbiać Jego wyroki. W XXII niedzielę ukazuje nam monetę czynszową — duszę naszą — co powinna nosić wizerunek władcy swego, nieśmiertelnego Króla wieków, a w niedzielę XXIII-ą wskrzeszenie córki Jaira, jako obraz naszego obudzenia się z letargu grzechu i snu duchowej śmierci. W niedzielę

(V-tą po Trzech Królach) widzimy boskiego gospodarza, co zasiał dobre ziarno na roli swojej, zbierającego teraz dojrzałe snopy do gumna swego, podczas gdy szatan pali zebrane pęki kąkolu w ogniu piekielnym. Wreszcie w ostatnią niedzielę oglądamy groźny obraz Sądu ostatecznego — walną rozprawę z grzeszną ludzkością, odłączenie ostateczne złych i dobrych, od grzeszników sprawiedliwych, kozłów od baranków.

Msze niedzielne zawsze noszą na sobie wyraźne piętno nastroju i myśli zajmujących Kościół w danym okresie roku liturgicznego. I w tym szeregu niedziel październikowych i listopadowych dosłuchać się można na pierwszem miejscu dominanty jesieni liturgicznej. Dopomagają nam do tego i święto tego czasu, utrzymane, w tym samym tonie.

Na pierwszem miejscu święto żniw, jakby kościelne „dożynki": to Wniebowzięcie N. M. Panny, 15-go sierpnia. Marja jest najpiękniejszym kwiatem rajskiego ogrodu, najbogatszym snopem na niwie Kościoła. Po „Zielnej" idzie „Siewna", (ludowa nazwa święta Narodzenia N. M. Panny, 8-go września), potem Podwyższenie Krzyża św. 14-go września: promieniejący chwałą Krzyż Chrystusowy przeciwstawiamy rosnącym mrokom jesieni, które coraz to bardziej i bardziej skracają dzień, „w którym działać można". Jednocześnie święto to zwiastuje nam znak Syna człowieczego, który ma zajaśnieć na niebie w dzień wielkiej Paruzji. Po niem idzie uroczystość św. Michała Archanioła, chorążego niebieskiego, wodza Bożych zastępów w walce z Lucyferem i jego poplecznikami. Walka ta, rozpoczęta w zaraniu świata, powtórzy się i rozstrzygnie przy jego końcu, — i wiemy zgóry, kto w niej zwycięży.

Zupełnie w mierze eschatologicznej są trzy główne święta jesienne: Chrystusa Króla, Wszystkich Świętych i Zaduszki. W pierwszem widzimy Syna Człowieczego jako władcę, na tronie zdobytym krwią własną, dzierżącego berło ludów podbitych miłością. W drugiem liturgja uchyla nam nieco zasłonę niebieskiego przybytku i ukazuje w chwale wiekuistej Kościół triumfujący. W trzecim stawia nas nad grobem i prowadzi na smętne pola Kościoła cierpiącego.

W listopadzie obchodzimy jeszcze uroczystość Poświęcenia czyli Dedykacji kościołów; w przepięknem officium i Mszy widzimy niebieską Jerozolimę w całej swej krasie i oblubienicę królewską, strojną w szatę godową dla Obubieńca swego.

Cykl lekcyj skrypturalnych z Brewjarza ma tensam nastrój jesienno - kościelny. Wiadomo, że Kościół ustanowił całoroczną kolej czytań brewjarzowych z Pisma św., zorganizowaną w ten sposób, że w ciągu jednego roku liturgicznego przesuwa się w skróceniu cała Biblja. Czytania te są o ile możności dostosowane do poszczególnych okresów. I tak:

Wrzesień jest pierwszym miesiącem jesieni: coraz krótsze dni

a coraz dłuższe noce są symbolem walki światła Bożego z ciemnością moralną czyli złem. Dlatego w tym miesiącu każe nam czytać Kościół księgi Joba, Tobjasza, Judyty i Estery, przedstawiających alegorycznie walki duszy chrześcijańskiej i Kościoła o najwyższe dobra ludzkości, i ostateczne zwycięstwo sprawy Bożej. W październiku podziwiamy bohaterskie walki Machabeuszów: jest to jakby ilustracja do lekcji Apostoła z XXI-ej niedzieli, — o zbrojeniu się do walki duchowej. Listopad poświęcony jest czytaniu t. zw. mniejszych Proroków; księgi te traktują o rzeczach ostatecznych: zwiastują nam dokonanie Królestwa Chrystusowego, opisują czasy ostateczne i mówią o przejściu ziemskiego imperjum Bożego w wiekuiste.

Wreszcie podaje nam Kościół w tej ostatniej części kończącego się roku liturgicznego szereg przepięknych Mszy z Komunału Świętego. Wprawdzie te formularze, przeważnie bardzo starożytne, są używane i w innych okresach, ale najczęściej w jesiennym, bo tu cykl sanktoralny bierze niejako górę nad temporalnym, któremu jedynie niedziele są poświęcone. Przytem otrzymują one specjalne zabarwienie według liturgicznej pory roku: w łagodnem świetle Bożego Narodzenia np. będą brzmieć nieco inaczej, niż w olśniewających jasnościach Zmartwychwstania, lub w mrokach eschatologicznych obecnej doby. Zauważyć należy, iż większa część tych Mszy z Komunału ma nastawienie oczekiwania Paruzji: Święty danego dnia doczekał się przyjścia Pańskiego w śmierci, a my we Mszy św. Tu tkwi właśnie głębokie znaczenie tych Mszy Świętych z Komunału, i dlatego lepiej weń wnikamy właśnie w liturgicznej jesieni, niż w jakiejkolwiek innej porze roku. Święci sami przygotowują nas do Paruzji podczas Najśw. Ofiary: raz jesteśmy tym czujnym sługą, który z podpasanemi biodrami i z pochodnią gorejącą w ręku czeka Pana swego powracającego z godów; to znów onym mężem, który z pięcioma powierzonemi sobie talentami zyskał drugie pięć; albo wreszcie onemi pannami mądremi, które z lampami płonącemi wyszły naprzeciw Oblubieńca.

Tak to chrześcijanin - katolik, który umie żyć z Kościołem, ma szerokie pole do zagłębiania się w doniosłe znaczenie jesieni liturgicznej, — i przekonać się może, jak w tym okresie Kościół św., Oblubienica Chrystusowa, z rosnącą tęsknotą podnosi oczy i serce ku Boskiemu swemu Oblubieńcowi.

Przekład z niemieckiego: O. PIUS PARSCH
(Opactwo Klosterneuburg pod Wiedniem).

MUZYKA I ŚPIEW KOŚCIELNY W ŚWIETLE PRAWA KANONICZNEGO

MUZYKA I ŚPIEW KOŚCIELNY W POLSCE

Przypatrując się bliżej dziejom sztuki świętej w Polsce zauważymy, że odpowiednią duchowi Kościoła mamy muzykę, którą sięga wieków dawniejszych. Dzieła z okresu złotego naszej muzyki Kościelnej t. j. w XVI i nostępnego, powstające za czasów słynnego Kolegjum Rorantystów, oraz tworzone przez wielkich mistrzów naszej sztuki kościelnej[1]), którzy budowali je na tematy z gregorjańskich melodji zaczerpnięte, są podstawą i wzorem muzyki iście kościelnej. To też twórczość genjuszu polskiego, jak słusznie zauważa ksiądz Dr. Surzyński. jeśli pod względem formy utworów nie dorównała genjuszom krajów innych, jednakże, zważając na głębokość natchnienia muzycznego, na wrodzoną oryginalność jak też wytworność form, może zająć niepoślednie miejsce w rzędzie kompozycji europejskich. [2]).

Zupełnie inaczej sprawa się przedstawia, jeżeli dotkniemy strony praktycznej muzyki kościelnej. Tutaj naprawdę nie tylko przeżywaliśmy lecz dotąd nie wybrnęliśmy z długiego upadku sztuki świętej.

Jak wszędzie tak i u nas już oddawna użalano się na nędzne wykonywanie muzyki kościelnej. Już bowiem w wieku XVI według świadectwa Jana Kochanowskiego muzyka kościelna nic nie miała wspólnego z liturgją a nawet tak dalece była jej obcą, że odwracała ludzi od nabożeństwa.

Przyczyną tego była ówczesna muzyka świecka, która będąc żywcem wznoszona do Kościoła wypełniała liturgję, pospolitemi wówczas motywami tanecznemi i karczemnemi i tem samem usuwała prawdziwą sztukę kościelną. [3]).

Noleży zaznaczyć że źródło tanecznej i wogóle świeckiej muzyki praktykowanej w Kościele pochodziło z czasów i obyczajów dawniejszych. Wiek XV i XVI miały tę charakterystyczną cechę obyczajową, że społeczeństwo ówczesne razem z duchowieństwem

---

[1]) Por. W. Szamotulski 1572. Marcin Lwowczyk 1589. Ks. Tomasz Szadek, Zieliński, Gorczycki, Felsztyński.

[2]) Por. Monumenta musices sacrae in Polonia. Ks. Dr. J. Surzyński. str.II—X.

[3]) Wniesiona jest muzyka do kościołów, powiada Kochanowski, i tak postanowiona, aby ludzi ku nabożeństwu pobudzała: często tak dalece ci nowi prorocy nie baczą, którzy mniemają, że to wszystko taniec, kiedy organy słyszą, i tem Kościoła porządne ludziom prostym hydzą... a pieśni dzisiejsze tak dalece są różne od Bogarodzico, jako i obyczaje od statutu. Por. J. Kochanowski. Wróżki. Dzieła. Warszawa. 1803 t. I. str. 421 i nast.

wesoło się bawiło, zwłaszcza śpiewaniem najrozmaitszych, a nieraz wulgarnych piosenek, oraz praktykowaniem zabaw tanecznych. Mimo zakazów Kościoła żadnej poprawy stosunków w tym względzie nie nastąpiło w przeciągu wieku XV-go. Dopiero w drugiej połowie wieku XVI-go, zawdzięczając surowemu prawodawstwu kościelnemu, naprawa obyczajów doznała pewnego polepszenia[4]).

Mimo wszystkiego stan muzyki kościelnej i nadal pozostał w stanie opłakanym. Osobliwie podkreśla to ks. Piotr Skarga, wskazując na kompozytorów i muzyków kościelnych, którzy w twórczości i wykonaniu sztuki liturgicznej nie mieli na względzie nabożeństwa i pożytku ludzkiego, lecz na plan pierwszy wysuwali rzemiosło, uprawiane wyłącznie w duchu wymagań tego czasu. Stąd też muzyka kościelna była nawskroś muzyką świecką, miękką, ckliwą i niewieścią i żadnego związku nie posiadała z liturgją kościelną[5]).

Aczkolwiek rychła naprawa w stosunkach w dziedzinie ówczesnej muzyki kościelnej była niemożliwa zawdzięczając silnemu hołdowaniu tradycji będącej wynikiem obyczajowości średniowiecza jednakże stanowisko i tendencja Kościoła w tym okresie były zupełnie jasne i wyraźne. Analizując ustawodawstwo naszych Synodów prowincjonalnych od XVI do XVIII stulecia, napotkamy mnóstwo kanonów, silnie piętnujących muzykę nie nadającą się do użytku liturgicznego, oraz niewłaściwe sposoby jej wykonania Zwłaszcza ustawodawstwo synodalne stawało w obronie czystości sztuki świętej i wskazywało muzykom na konieczność pielęgnowania prawdziwych wzorów sztuki św.[6]). Innym znowu powodem upadku sztuki świętej, było zanikanie wydawnictwa ksiąg liturgicznych i dzieł muzycznych. Wielkie katastrofy i klęski XVI—XVII w. w., które zniszczyły kraj do szczętu, nie dały możności nawet myśleć o tem, i nic dziwnego, że wynikiem takich okoliczności było wygaśnięcie potrzeby wydawnictw nie tylko ksiąg liturgicznych,

---

[4]) Por. Ks. Jan Fijałek. Średniowieczne ustawodawstwo synodalne Biskupów Polskich. I. Życie i obyczaje kleru w Polsce średniowiecznej na tle ustawodawstwa synodalnego. Także i Śpiewy. Kraków. 1933. str. 30 i nast.

[5]) Dziś ta muzyka w kościołach bardzo się popsowała, sztuki tylko i misterstwa patrzą, jako owi włoscy malarze, którzy odkryte nogi ukazują i swego zlecenia w rzemiośle chcą, a nabożeństwa i pożytku ludzkiego zaniechywają. Tak zdobnieli, zmieszali i niewieścią, a mięką muzyką ową na głosów wele uczynl, iż żadnej do nabożeństwa pobudki w niej nie masz. Sromajmy się Greków i Rusi, którzy swoją kościelną dosyć poważną i skromną i prostą a wdzięczną muzykę zachowują, a nic świeckiego i miękkiego ne wnoszą. Por. X. Potr Skarga. Kazanie o siedmiu Sakramentach. Kraków. 1836. str. 112.

[6]) Ref. Gen. lit. XI. c. XXXVIII. Provinc. 1589 etc. lit. XXVIII c. IX—XI, 2, 8, 10 — 12, 19, 21, 24; Art. III. c. XIII, XIV. Synod. Varm. 1605; XXVIII, c. VIII; Synod Kijow. 1762. tit. XV, III; Synod Samog. 1752. Por. Decretales Pontificum pro Regno Poloniae, curantibus plurisque sacerdotibus Posnaniensibus Poznaniae MDCCCLXIX. również pod tytułem wydanie inne: cura Chodyński et Likowski, t. I. III. Poznanie 1882.

ale nawet książki wogóle. W dodatku przerzedzające się w sposób okropny zasoby księgarskie i w bibljotekach, były przyczyną zaniechania przedruków dzieł dawnych. Wobec takiego stanu rzeczy księgi liturgiczne pozostały prawie aż do dziś dnia unikatami, zaś inne dzieła liturgiczno - muzyczne, chociaż nie wszystkie, ujrzały światło dzienne dopiero niedawno, stanowiąc do tego czasu martwy inwentarz różnych bibljotek.

Skoro więc wyschło źródło, które ciągle zasilało muzykę w sztukę liturgiczną, z konieczności musiały powstać wydawnictwa inne, podrzędne i na tyle obce, że z właściwą muzyką kościelną nic nie miały wspólnego.

Do tak opłakanego stanu rzeczy należy jeszcze dodać kilka czynników innych, które w sposób szczególniejszy utrudniły zachowanie przepisów kościelnych. Pierwszym z nich był protestantyzm. Przywódcy reformacji bardzo wysoko cenili wartość sztuki muzycznej. Nie darmo Luter wyznaczył jej miejsce zaraz po teologji, gdyż uznał w niej siłę dyscyplinarną, która, jak powiada, czyni ludzi powolnymi i łagodnymi, grzecznymi i rozsądnymi. Toteż śpiew ludu w zborach celowo i ze zrozumieniem istoty muzyki przeprowadzony, musiał w pewnej mierze przyczyniać się do utrzymania i rozszerzania herezji, która w dodatku nie szczędziła pocisków na niezrozumiały łaciński język liturgiczny. Naturalnie, że w takich okolicznościach kwestja języka narodowego w liturgji, nie tylko musiała wziąć przewagę nad prawem liturgicznem, ale też stała się kwestją palącą w tym czasie. W danym wypadku nie tyle już chodziło o łaciński język liturgiczny, ile raczej o pieśń religijną w języku ludowym, która stała się znakomitym orężem odpornym przeciwko herezji szerzonej za pomocą hymnologji dyssydenckiej.

Drugą znowu przyczyną byli muzycy kościelni, którzy spowodu lichego wykształcenia fachowego nie robili, a może nawet wcale nie wiedzieli różnicy, zachodzącej między pieśnią liturgiczną, a religijną, wykonywując ostatnią obok tekstu liturgicznego, najczęściej i zupełnie bez niego[7]). Mylnie sądzą niektórzy, że przyczyną upadku muzyki kościelnej był łaciński język liturgiczny, rzekomo „niezrozumiały“. Biskup Hozjusz w tym czasie świadczy o fakcie wręcz odmiennym, kiedy nie tylko mieszczanie, ale nawet liczni wieśniacy doskonale to wszystko rozumieli, co było śpiewane podczas Mszy św.[8]).

Szukając przyczyny właściwej, odnajdziemy ją tylko w nieposzanowaniu praw kościelnych, które w każdym czasie zawsze stały

---

[7]) Por. Rozprawy Akademji Umiejętności. Wydział filozoficzny, Serja II. t. IV. Kraków. 1893. str. 15—19.

[8]) Ac si qua gens alia, nostras praecipuae premultos habet eius Linguae non omnino rudes, cum etiam colonos et agricolas reperire liceat in Ecclesia laudes Deo decantates at verba latina ut cumque sonantes, ea quae prasertim, quae cantatur in Missae sacrificio inteligentes. Por. Hosius. Confessio fidei catholica, Viennae 1560, str. 100.

na straży muzyki liturgicznej, i nikt nie może winić Kościoła, że jakoby krępował żywioł ludowej pieśni religijnej, gdyż jak powiada tenże biskup Hozjusz, że i ta pieśń również przyczynia się do zbawienia naszego[9]).

Jak teraz, tak i wtedy Kościół życzył i żądał, aby wszystko miało właściwy sobie czas i miejsce i aby użycie języka łacińskiego podczas nabożeństwa było zgodne we wszystkiem z rubrykami liturgicznemi o czem też przypominały ustawicznie kanony Synodów prowincjonalnych[10]). (D. c. n.).

MUZYKA KOŚCIELNA W JUGOSŁAWJI

(przekład Poprek Novisad)

Przed laty 13 należała Słowenja (obecna Jugosławja) jeszcze do Węgier. Większe katolickie miasta, jak Zagrzeb, Lublana znajdowały się w Monarchji Austro-Węgierskiej.

Kościelny chóry Austro Węgier stanowiły część ogólnego (połączonego) Związku Cecyljańskiego: Niemiec, Austro Węgier i Szwajcarji.

W kilku miastach Jugosławji były lokalne Związki Cecyljańskie, w których śpiew kościelny był w stanie kwitnącym.

W dniach 13 i 14 czerwca 1927 r. Związek Cecyl. w Lublanie święcił 50-tą rocznicę swego istnienia. Koncert religijny (kościelny), Msza Pontyfikalna, i 20-te Walne Zebranie członków uczciły w podniosły sposób niezmordowaną i bardzo owocną działalność „Musica Sacra“ w Jugosławji.

Dnia 14 czerwca 1877 r., w 9 lat po zorganizowaniu przez Fr. X. Witt pierwszego związku cec. w Bambergu został założony Zw. C. w Lublanie (siedzibie biskupiej). Założycielami byli: Dr. J.

---

[9]) Quemadmodum etiam vulgaribus cantilenis quam maxime voluerit, inculcata nobis Christi beneficia, sitiens nostrae salutis mater Ecclesia, quod in festis Christi natalibus, fest's etiam Paschae et pentecostes, dum recepto more fieri videmus.”... Por. Hozius Op. Ci. ibid.

[10]) Cantiones infra missarum solemnia praesertim in sollemnitate Natalis Domini vulgari sermone inconcinnas et minus devotas ne intermisceatur. Por. Syn. Gnesn. 1602. Decr. I. 57.

Cantiones vulgari sermone praeter provinciae nostrae antiquitus usitatas pro festo Paschae et Natalis Domini sacrificio Missae ne intermisceantur, sed omnia ad praescriptum Missalis Romani recogniti decantentur. Por. Syn. Chełm. 1604. Decr. II.

Jarc, J. Gnjezda, A. Foerster, P. H. Sattner, P. A. Hricbar i inni. Głównym działaczem, kierownikiem i motorem całego tego ruchu w pierwszych 25 latach — był Antoni Foerster, organista katedralny w Lublanie. Następnie został założony Zw. C. w Nowym Sadzie w r. 1893, w Zagrzebiu (stolicy Arcybiskupiej)) w 1907 r.

Związek Cecyljański działał z wielkiem powodzeniem.

Na jego czele stał początkowo chór kościoła Franciszkańskiego w Lublanie z doskonałym regensem — P. H. Satnnerem. Później przewodnictwo objął chór katedralny. Do tych dwóch Do tych dwóch chórów dołączyły się niebawem chóry kościelne w Nowem Mieście, St. Vid, Kranj, Radooljice i inne. W każdem mieście, w każdej wsi zakładano chóry kościelne. Podczas nabożeństw uroczystych śpiewano zawsze Msze łacińskie: — początkowo podług Związkowego Zbioru Niemieckiego Zw. C. później — Msze i inne śpiewy liturgiczne autorów i kompozytorów słowiańskich.

Zw. C. miał dotychczas od swego powstania 4 Prezesów; a mianowicie: 1. — Dr. A. Jarca, 2. — Janez Gnjezda, 3. — Dr. A. Karlin i 4. — P Sattnera od 1911 r. aż do dnia dzisiejszego.

Jak wyżej wspomniano, odbyło się do dn. 1927 r. 20 Zebrań Generalnych, połączonych każdorozowo ze wzorowo zorganizowanemi produkcjami myzyki kościelnej (Mszy, koncerty,) oraz odczytami, zwłaszcza na temat śpiewów choralnych.

Równocześnie z założeniem Związku C. została ufundowana szkoła organowa w Lublanie. W pierwszym roku uczęszczało do niej 19 uczniów. Kurs nauki trwał 3 lata. Dotychczas ukończyło tę szkołę 273 organistów.

Kierownikiem szkoły był początkowo prof. Dr. Foerster, a od r. 1921 aż dotąd Stanko Premrl. Ta szkoła stała się jednym z najważniejszych czynników, jedną z najpoważniejszych dźwigni przy rozwoju muzyki kościelnej w Jugosławji. Również ważną była szkoła organowa w Belje, założona przez Bervara.

W 1877 r. t. j. w roku założenia — rozpoczął Związek wydawanie pisma związkowego, poświęconego muzyce kościelnej pod nazwą. „Cerkveni Glasbenik". Pismo to rozrosło się, poczynając od skromnych rozmiarów (8-miostronne zeszyty miesięczne) aż do obecnej wielkości, liczącej 32 strony druku.

Redagowania dodatków muzycznych podjął się organista katedralny Dr. A. Foerster. Ważny ten dział czasopisma wychował piękną liczbę słowiańskich kompozytorów, szczególnie w tym czasie, kiedy kierownictwo dodatków muzycznych w 1909 i całego pisma w 1911 przejął Stanko Preml. Przy nim rozwinęła się i rozkwitła „Musica Sacra w Jugosławji do niesłychanej pełności i błogosławionego przez Boga bogactwa.

Pierwszym ogólnym kierownikiem pisma był J. Gnjezda (do 1904) potem kanonik Dr. A. Karlin i nareszcie Stanko Preml.

Pismo to jest prawdziwem odbiciem postępu w muzyce kościel-

nej słoweńskiej. Treść jego: — Muzyka kościelna, omawianie książek, streszczanie różnych artykułów o muzyce kośc. dyspozycje organowe, niezliczone sprawozdania poszczególnych chórów, koncertów i t. p. — wszystko i szczególnie wiele rozpraw o najrozmaitszych zagadnieniach muzyki kośc. (chorał i wysuwanie stale na pierwszy plan śpiewu chóralnego) działały pobudzająco i kształcąco na młode pokolenie. W nowszych czasach pismo podaje również artykuły o muzyce świeckiej, która nie posiada własnego organu, i to tylko podnosiło jeszcze wartość i znaczenie tego pisma. Głównym jednak tematem i punktem ciężkości pozostaje wciąż muzyka kościelna. Dodatki muzyczne są nieśmiertelnem świadectwem wielkiej pracowitości i pełnego rozmachu postępu i rozwoju tego pisma.

Do pomocy jemu (temu czasopismu) stanęły dwie organizacje, założone przed 18 laty; a są niemi: Komisja Muzyki Kościelnej, licząca 11 członków i Stowarzyszenie organistów rewidentów (rewizorów) liczące 22 członków.

Odbyto trzykrotnie kilkudniowe kursa dla wyrobienia się i wyspecjalizowania się we wszystkich kierunkach, a mianowicie w latach 1908, 1911, i 1921 z przeciętną ilością 100 słuchaczów.

Związek Cecyjański liczy obecnie około 800 członków. Urządzono dotąd 60 koncertów. Z większych dzieł wykonano: 2 1903 — P. Hartmana — św. Franciszek. W 1917: Mozarta — Requiem. W 1921: Bacha — Matthäus Passion, P. H. Sattnera — Assumptio B. M. V. (Orat). W 1924: Dvoraka — Stabat Mater i w r. 1925: C. Francka — Błogosławieństwa (Seligkeiten).

Odbiciem obecnego stanu mógłby służyć przegląd repertuaru chóru katedralnego w Ljubljanie, zaczerpnięty z ostatnich sprawozdań.

Katedra w Ljubljanie posiada dwa chóry: jeden — do śpiewu (ludowego) narodowego, słoweńskiego i drugi duży dla Mszy łacińskich.

W 1922 r. wykonane były 22 Msze. (Msze chóralne VIII i XVII— Brosig w F. i H. Zuccoli; Msza św. Franciszka, Filke w D-moll i Oriens ex alto; Foerster — Solemnis i Msza św. Cecylji; Franck —Solemnis; Goller — Loretto; Griesbacher — Stella maris; Grubera — Dominicalis II i Mater dolorosa; Premla — Marjańska i św. Józefa, Missa brevis i św. Krystyny; Rheinbergera w C. Rihovsky — Loretto, Sattnera — Seraphica i Scheitzera — Angelorum Custodium; kilka Reqiem'ów (Premla, Kocha, Hochreitera, Kimovec, Kohoser, Mav i Chorał Requiem) oraz rozmaite inne śpiewy liturgiczne kompozytorów słowiańskich i obcych. Oprócz wyżej wymienionych Mszy, były śpiewane: Credo chóralne III i I. Wszystkie Introity większa część Wielkiego Tygodnia, Te Deum — śpiewane są też stale chóralne. Do tych śpiewów łacińskich dołącza się duża liczba śpiewów słowiańskich.

W kraju, który wydał Chrosmanna bardzo pięknie jest rozwinięta sztuka budowy organów. Nazwiska takie, jak Milavec, Goraic, Naraks, Janko, Zupan, Brandl, — gwarantują wielką ilość pięknych dzieł i zaprawdę! Niema chyba ani jednej kaplicy bez pięknego, przeważnie w naszych czasach zbudowanego organu. Wszystkie posiadają system pneumatyczny i przeważnie 8-mio oktawowy zasięg. (Register). Za wyjątki możnaby uważać organy z mieszanymi głosami (Mixturen, Kornetten i t. p.). Bo też przeważnie do tych okolic nie dotarła jeszcze zasada prawdziwego dźwięku organowego. (Silbermanna).

Organy z trzema klawjaturami znajdują się w Katedrze Lublańskiej (52 rejestry); Kościół Franciszkański posiada takież organy o 44 rejestrach, Brezja o 47, Ljntomerice o 47.

Większe dwuklawiaturowe organy są w Ziri — o 33 rej, — jakościowo najlepsze organy Jugosławji, St. Vid — 33 rej., Kamnik — 33 r. Vic —30 r. Bled — 32 r. Swartno — 28 i t. d.

Wreszcie trzeba wymienić kilka słów o kompozytorach kościelnych Jugosławji. Jest to jeden z najbardziej pocieszających rozdziałów tej krótkiej enuncjacji.

Za ojca jugosłowańskiej muzyki kościelnej uważają powszechnie prof. Foerstera (ur. 1837). Jest to bardzo płodny i pracowity kompozytor kościelny (Msze, — szczególnie pupularna „In honorem S. Caeciliae", Graduały i Offertoria) dla całego roku kościelnego, opracowanie chorałów, wiele innych śpiewów liturgicznych w językach łacińskim i jugłowiańskim, znakomity śpiewnik „Cecilija" dla chóru mieszanego i t. d.

P. H. Sattner, obecny Prezes Związku Cecyljańskiego — najpokaźniejszy kompozytor kościelny Jugosławji. (Msze, między niemi znana „Missa Seraphica", Oratorja, szczególnie „Assumptio B. M. V.", wiele łacińskich i słowiańskich śpiewów.

St. Preml — kanonik, kierownik pisma muzyczno - kościelnego: Cerkveni Glasbenik", regens chórów Katedra w Ljubljanie, doskonały wirtuoz organowy, dusza obecnego życia muzyki kościelnej w Jugosławji. Bardzo wydajny kompozytor, nowoczesny, modny w najlepszem znaczeniu w swoich większych dziełach (Msze, szczególnie wspaniała „Missa S. Josephi") i prawdziwy ulubieniec całej Jugosławji w swoich mniejszych utworach (śpiewach) np. prześliczną jest pieśń Bożego Narodzenia: „Le spi" — Śpij już).

Fr. Kimovec, kanonik, wierny współpracownik i doskonały kompozytor, (Msze, wiele łacińskich i słowiańskich śpiewów, szczególnie „Tebe Boha hvalimo". Te Deum po słowiańsku — majestatyczne i pełne rozmachu).

E. Hochreiter — odważny nowator („Missa pro Defunctis") i głęboko myślący muzyk. („Missa Christus Rex").

Dalej wymienić należy nazwiska: J. Klemencic, A. Jobst, A. Mav, M. Zaleznik, F. Ferjancic, A. Grum, C. Kumar, Dr. F. Mlinar — Cigale, M. Tomc i t. d.

A ze starszych — D. Fajgelj. J. Hladnik, P. A. Hribar, L. Hudovernik, P. Kokosar, J. Laharnar, V. Vodopivec i inni.

OFICJUM ZA UMARŁYCH

Modły za zmarłych są dawne, jak dawnym jest Kościół, owszem starsze, bo w ostatniej księdze Starego Zakonu, powstałej około 150 roku przed Chrystusem czytamy: „Święta to i zbawienna jest myśl modlić się za umarłych, aby byli od grzechów rozwiązani (II Mach. XII, 46)“.

O modlitwach za umarłych, praktykowanych w pierwotnym kościele świadczą: Tertuljan [1]) († 229), św. Augustyn [2]) († 430), 8-ma Księga Konstytucyj Apostolskich (nr. 41), gdzie czytamy: „Módlmy się za braci naszych, którzy w Chrystusie spoczęli, aby Bóg najmiłosierniejszy, który przyjął duszę zmarłego, odpuścił jej grzech wszelki, a jako dobry i litościwy umieścił ją w krainie żyjących“.

Modlono się za dusze zmarłych głównie podczas Mszy św., w memento defunctorum i w litanjach. Osobnego oficjum za zmarłych wtenczas nie znano. Powstało ono w klasztorach. Śmierć zakonnika była tam znaczniejszym wypadkiem, pamięć o braciach zmarłych pozostawała między żyjącymi i dlatego przechowywano datę ich śmierci i modlitwą spłacano dług miłości.

W drugiej połowie w. VIII-go Officium pro mortuis było już uformowane i codziennie odmawiane w klasztorach. Świadczy o tem sprawozdanie dwóch zakonników, wysłanych do sąsiednich opactw dla zebrania zwyczajów zakonnych [3]); mówią oni: „Po ukończeniu nieszporów według zwyczaju, odprawiają (zakonnicy) nieszpory wraz z antyfonami za zmarłych; po komplecie zaś śpiewają głosem silnym i dźwięcznym wraz z antyfonami i responsorjami, a po nokturnach i odpoczynku odmawiają jutrznię za zmarłych; o wczesnym zaś ranku odprawiają Mszę publiczną za zmarłych“.

Około 11 r. złożono Karolowi Wielkiemu zwyczaje klasztoru

[1]) De coron. milit. c. 4.
[2]) Serma 172, n, 2
[3]) Herrgolt, Vetus disciplina mon. Parissiis, 1726, p. 21.

Fuldajskiego [4]). Według nich, po laudesach i nieszporach codziennie mówi się za zmarłych braci antyfonę Requiem aeternam, pierwsza część Psalmu 64 (Te decet hymnus), werset i oracja. Pierwszego dnia w każdym miesiącu odmawia się wigilja i 50 psalmów za opata Sturm i fundatorów klasztoru; w rocznicę śmierci tegoż opata również wigilja i 50 psalmów. Benedykt z Anjany († 821) wspomina [5]), że zwyczaj codziennego odmawiania Oficum za zmarłych w klasztorach był powszechny.

W XI w. oficjum to nie tylko w klasztorach, u Karturów, Cystersów i w ogóle w ówczesnych klasztorach należało do codziennych obowiązków zakonnika, ale i u świeckiego duchowieństwa. Św. Odilon (1 stycz.) opat w Klunjaku r. 998 zaprowadził nabożeństwo Dnia Zadusznego, co Kościół powszechny wkrótce przyjął. Rudolf z Tongres († 1403) twierdzi [6]), że „oficja za zmarłych i do chwalebnej Dziewicy są przez wszystkich odmawiane". Dopiero św. Pius V w bulli z r. 1568 obowiązek ogólny odmawiania oficjum za zmarłych zniósł, zachęcając tylko do odmawiania go w poniedziałki Adwentu i Postu Wielkiego, oraz w pierwszy dzień każdego miesiąca, niezajęty przez uroczystość dziewięciolekcyjną, i nadając odpust stu dni za każdorazowe odmówienie oficjum w dniu oznaczonych przez powyższe rubryki.

Obecnie obowiązuje bulla „Divina afflatu" z 1 list. 1911 r., która obowiązek odmawiania oficjum za zmarłych w chórze zniosła. Odnośna rubryka brewjarza obecnie brzmi: „Oficjum za zmarłych mówi się w chórze w dzień pogrzebu oraz w inne dni, gdy tego potrzeba lub zwyczaj Kościoła wymaga: nieszpory po nieszporach dnia, jutrznia z laudesami po laudesach dnia, bezpośrednio po wersecie Benedicamus Domino i Deo gratias". Potrzeba ta rozumie się przez nabożeństwo za duszę zmarłego, gdy podczas pogrzebu Msza św. nie mogła być odprawioną, w dni trzeci, siódmy i trzydziesty po śmierci lub pogrzebie, w rocznice, i w ogóle wtedy, gdy się odprawia Msza żałobna za jedną duszę lub za więcej dusz, albo nawet za wszystkie dusze zmarłych. Oficjum za zmarłych, poza dniem pogrzebu, nie należy śpiewać w święta 1-ej i 2-ej klasy, w niedziele, w oktawy, wigilje, ferje uprzywilejowane [7]).

Oficjum za zmarłych jest jednem z najstarożytniejszych oficjów, jakie do naszych czasów w liturgji rzymskiej doszły. Ułożone według najlepszych zasad liturgicznych, z bardzo małemi wyjątkami (Libera i oracje) niezmienione do nas doszło. W nieszporach psalmy wyrażają udrzęczenia duszy wobec śmierci i nadzieję w Bogu, który sam tylko zbawić ją może. Psalmy jutrzni i laudesów, starannie dobrane, wypowiadają uciekanie się duszy do mi-

---

[4]) J. G. Eccard, De rebus Franciae Orientalis. II, 72.
[5]) Migne, Patr. lat. t. 103, c. 378 i 379a.
[6]) De Canon. observ. prop. 20 et 21.
[7]) Caralieri. Commen. in auth. S. R. C. decreta, t. III, dec. 13 i 242.

łosierdzia Bożego. Lekcje, wyjęte z księgi Hijoba, wyrażają nędzę człowieka i wiarę w zmartwychwstanie ciał, responsorja zaś, stanowiące po większej części dalszy ciąg lekcji, są wzorem responsorjów pierwotnych.

Jak się odprawia oficjum za zmarłych? — Zaczniemy od nieszporów, które odprawiają się w dniu Wszystkich Świętych po nieszporach tego dnia. Zwykle nieszpory w dniu Wszystkich Świętych są solenniejsze. W kościołach katedralnych, kolegjackich i zakonnych, kapłanowi asystuje sześć pluwjalistów. Po prześpiewaniu przez dwóch ostatnich pluwjalistów Benedicamus Domino i odpowiedzi chóru Deo gratias, rozpoczynają się nieszpory żałobne.

Ponieważ ryt dnia zadusznego nie jest mniejszym od rytu dnia Wszystkich Świętych, dlatego nieszpory żałobne należałoby celebrować z tąż samą solennością, z jaką odprawiano nieszpory świątłe. A więc ilość świec na ołtarzu nie zmniejsza się, a tylko celebrans i pluwjaliści zmieniają kapy białe na czarne.

Rozpoczyna się nieszpory od antyfony. Pierwszy pluwjalista preintonuje ją celebransowi, celebrans powtarza, a chór śpiewa dalej. Następnie dwaj śpiewacy, w komżę przybrani, stojąc po środku chóru przed pulpitem intonują psalm do gwiazdki, dalej śpiewa jedna strona chóru, drugi wiersz — druga, trzeci — pierwsza i t. d. Po skończonym psalmie, antyfonę rozpoczynają wspomniani dwaj śpiewacy

Następne antyfony preintonuje ostatni z pluwjalistów kanonikom, począwszy od najdostojniejszego. Werset śpiewają dwaj ostatni pluwjaliści, stojąc po środku chóru przed ołtarzem. Antyfonę do Magnificat pierwszy pluwjalista prointonuje celebransowi, a po dokończeniu antyfony przez chór, dwaj śpiewacy intonują kantyk Magnificat. Okadzania ołtarza w nieszporach żałobnych niema. Po powtórzeniu antyfony następują preces, które odmawia celebrans in tono feriali bez kadencji końcowej wiersza w małej tercji. Oracja śpiewa się w drugim tonie ferjalnym, albo ad libitum in tono antiquo simplici. Pierwszy z tych tonów ma na końcu oracji i konkluzji małe tercje. Ton prosty starożytny już w Dominus vibiscum ma na końcu małą tercję, jako też i w odpowiedzi, oraz i w Oremus. Przestanki w oracji, śpiewanej w tym tonie, w nowszych wydaniach są oznaczone krzyżykami i gwiazdkami. Gdzie stoi krzyżyk, tam się robi flexę — t. j. małą tercję, gdzie zaś gwiazdka — metrum: c, h, a, c. Zakończenie oracji jest na małej tercji lub kwincie. Odpowiedź amen wygląda jak h. a. Końcowe Requiescant i pace śpiewają kantorzy, a chór odpowiada Amen.

W warunkach skromniejszych, gdzie jest brak duchowieństwa, a gdzie jednak można mieć śpiewaków świeckich, celebrans intonuje tylko pierwszą antyfonę, werset i antyfonę do Magnificat, resztę zaś śpiewa organista ze śpiewakami, podzielonymi na dwa

chóry. Gdy zaś i tego mieć nie można, oficjum całe śpiewa celebrans tylko z organistą.

Gdyby po nieszporach żałobnych była odprawianą kompleta, to rozpoczyna się takowa od Confiteor, mówionego przez celebransa, na które chór odpowiada bez śpiewu, następuje Misereatur, Indulgentiam też mówione. Następnie jeden śpiewak intonuje psalmy bez antyfony, w tonie in directum, albo specjalnym ad libitum. Po trzech psalmach tenże śpiewak intonuje kantyk Symeona, po prześpiewaniu którego, następują preces, jak w nieszporach. Na kompletę pluwjaliści od celebransa odchodzą.

Jutrzni żałobnej przewodniczy celebrans w szatach chóralnych, siedzący w stali chóralnej, czyli hebdomadarz. Na ołtarzu, okrytym pokrowcem zapala się cztery, albo i dwie tylko świece, zależnie od solenności nabożeństwa. Na rozpoczęcie odmawia się Pater, Ave i Credo.

Śpiewanie rozpoczynają dwaj kantorzy, stojący pośrodku chóru przed pulpitem, wykonując invitatorium, które chór powtarza, i psalm Venite, exultemus... Poczem pierwszy kantor preintonuje celebransowi antyfonę pierwszego nokturnu, chór ciągnie dalej, następnie ciż śpiewacy intonują psalm do gwiazdki. Przy powtarzaniu antyfony, rozpoczynanie jej należy do tychże śpiewaków. Preintonacja następnych antyfon odbywa się coraz innym kanonikom, począwszy od starszych. Werset śpiewają kantorzy. Lekcje śpiewane są przez kanoników, lecz w porządku już odwrotnym, niż przy antyfonach, bo począwszy od najmłodszych. Ton tych lekcyj zgodny jest z tonem proroctw. Responsorjum intonują śpiewacy, chór kontynuuje, werset wykonują śpiewacy, a chór dodaje repetendę. Laudes śpiewają się na wzór nieszporów z tą różnicą, że celebransem pozostaje tenże hebdomadarz w swej stali chóralnej. Gdyby były śpiewane godziny mniejsze, to się je odprawia na wzór komplety — trzeba tylko na to zwrócić uwagę, że oracje w tych horach są śpiewane w pierwszym tonie ferjalnym czyli równo bez żadnych obniżań czy podwyższań głosu.

X. J. Matulewicz.

ZA ZEZWOLENIEM WŁADZY DUCHOWNEJ

Drukarnia Literacka — Warszawa, Nowy Świat 22. Telefon 666-64.